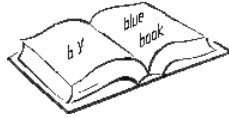
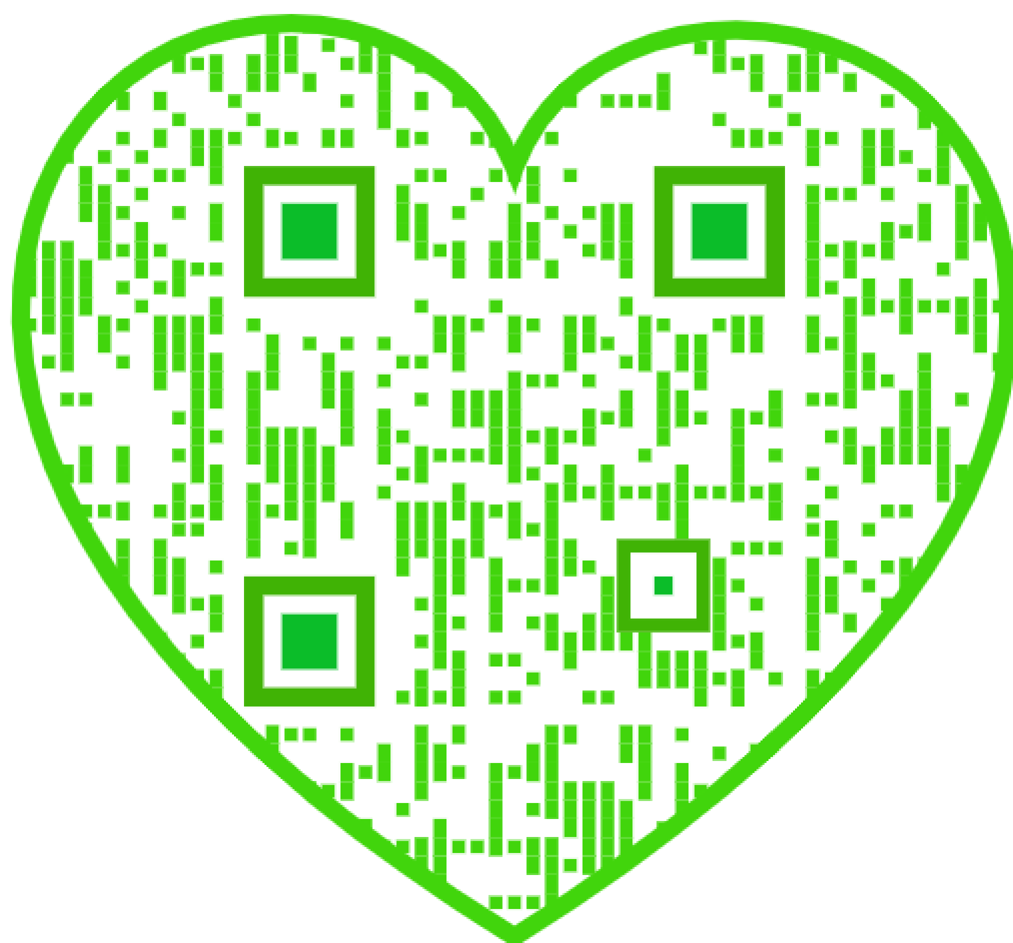
Bertolt Brecht - André Breton

La cultura contro il fascismo



Pubblichiamo l'intervento di A. Breton al Congresso degli scrittori del 1935
per gentile concessione della Giulio Einaudi Editore,
traendolo dal volume A. Breton, *Manifesti del Surrealismo*
© 1966 Giulio Einaudi Editore, Torino
©1995 manifestolibri S.r.l., Roma
I Grandi Discorsi n. 2





Indice

Introduzione di Augusto Illuminati ... 3
Bertolt Brecht. *Nota biografica* ... 6
André Breton. *Nota biografica* ... 7
Come far cadere il nemico? di Bertolt Brecht ... 8
Azione e sogno di André Breton ... 12
Nota sui surrealisti al Congresso di Parigi *(agosto 1935)* ... 17

Introduzione

di Augusto Illuminati

Il congresso internazionale degli scrittori per la difesa della cultura, svoltosi a Parigi nel giugno del 1935, fu un momento assai importante della politica del nascente Fronte Popolare, mirante a raggruppare una larga coalizione democratica contro l'avanzata del fascismo in Europa. Contrariamente alla linea di scontro frontale, classe contro classe, che aveva caratterizzato l'inizio degli anni '30, la svolta impressa dal gruppo dirigente staliniano con il VII congresso del Komintern promuoveva un'intesa strategica fra movimento operaio e borghesia democratica contro la minaccia hitleriana, con pesanti concessioni di ordine sociale e ideologico e senza minimamente applicare criteri democratici all'interno delle strutture comuniste (siamo anzi alla vigilia dei processi di Mosca e del grande terrore, e alla testa dell'Internazionale vengono significativamente messi anche uomini dei servizi segreti). Per uscire dall'isolamento si cercava di attenuare il programma rivoluzionario e di staccare, per converso, il fascismo con i suoi tratti più ripugnanti dal grembo capitalistico in cui era nato, così da separare i «buoni» borghesi da quelli «barbari». Potremmo parlare di un «buonismo» d'epoca, se non fosse che le vicende odierne corrispondono a quelle di allora come la commedia alla tragedia e Veltroni e Berlusconi sono appena una parodia di Stalin e Hitler. La strategia del Fronte Popolare, comunque, sul piano culturale diede i risultati più discutibili, perché lo strumentalismo emergeva smaccatamente e per di più il perbenismo piccolo borghese dei suoi fautori più zelanti rivelava nitidamente i vizi tanto degli alleati borghesi di Stalin quanto delle nuove classi emergenti nel socialismo reale.

Nel coro volenteroso, prefabbricato ma anche in buona fede del Congresso stridono dissonanti due voci, abbastanza diverse fra loro: quelle di Bertolt Brecht e di André Breton. Un oppositore interno dello stalinismo con profonda e quasi patologica vocazione alla dissimulazione onesta, il primo, un «provocatore» abituale il secondo, allora e ancor più negli anni seguenti impegnato a flirtare con l'opposizione trotskista (fino al *Manifesto per un'arte rivoluzionaria indipendente* del 1938, redatto in Messico con Trotsky esule e Diego Rivera). Due «cattivi» maestri che hanno lasciato un'impronta decisiva (il primo come autore, il secondo forse più come inventore e organizzatore) nella cultura contemporanea, assai di più dello scolorito corteo di intellettuali sfilati ossequiosi a quel Congresso.

Brecht prende il toro per le corna: non c'è una «barbarie» contro cui proclamare una crociata dei «civilizzati», ci sono interessi di classe che a volte vengono difesi con inconsueta brutalità. Occorre allora «parlare dei rapporti di proprietà», che sono alla base delle pratiche fasciste, senza illudersi che l'atrocità dei metodi susciti automaticamente indignazione e ribellione. I delitti che si moltiplicano diventano anzi invisibili (nello stesso senso della burocratizzazione del crimine che sarà poi

ampiamente tematizzato da H. Arendt). Il nazismo lo confermerà ad abbondanza. Ma anche la cronaca contemporanea. Dopo alcuni anni di guerra civile nella ex-Jugoslavia sappiamo fin troppo bene che molte violenze, stupri e ammazzamenti producono soltanto assuefazione e noia di massa, al di là dei proclami scandalizzati e a volte autopromozionali degli intellettuali. Ma su scala meno tragica sappiamo anche l'inutilità della difesa di uno stile argomentativo e razionale contro la «volgarità» della demagogia magari televisiva. Esattamente come profetizzava Brecht, la risposta sarà l'apologia della volgarità, l'irrisione dei visi pallidi bravi solo a macerarsi e disquisire. La comprensione dei bisogni, degli interessi, delle forme di vita concrete è sempre la strada più valida per contrastare i valori barbari, non la contrapposizione astratta della cultura alla barbarie. «Si abbia pietà per la cultura ma prima di tutto si abbia pietà degli uomini! La cultura è salva quando gli uomini sono salvi». Aggiungiamo che, altrimenti, la vendetta arriverà immancabile sotto forme dell'esaltazione della «gente», gli uomini separati dalla cultura e a essa restituiti come nemici sbracati e ammiccanti. La volgarità post-fascista, come la crudeltà fascista, non è mai innecessaria. Fascisti e post-tali sono a loro modo veraci. Stupido e ingannevole è chi accarezza l'albero e non gradisce i frutti. Resterebbe forse da domandarsi se il contagio e la mistificazione lasci aree indenni, bisogni legittimi. Nella sua costitutiva ambiguità Brecht sapeva bene, d'altronde, in cosa consisteva la vendita di inganni: a L.A., Hollywood come a Berlin, Mitte. Nel primo caso lo ha confessato spudoratamente, nel secondo si è affidato al fragoroso silenzio degli inediti.

Più lineare e politicamente didattico è invece l'intervento scritto da Breton e pronunciato materialmente da P. Eluard per ragioni di opportunità, dopo un aspro scontro fra lo stesso Breton e I. Ehrenburg. Lo sfondo immediato della polemica è dato dall'accordo Laval-Stalin e dal patto di assistenza franco-sovietico che, ispirato da motivi classicamente geopolitica di accerchiamento della Germania, aveva comportato un *appeasement* ideologico nei confronti dell'imperialismo democratico (come in senso inverso avverrà quattro anni più tardi con il patto Hitler-Stalin nei confronti di quello nazista, scatenando le reazioni di un Nizan o di un Terracina). Ne era derivata anche una ricaduta nazional-culturale in particolare rispetto alla letteratura francese contro cui si accende l'indignazione dei surrealisti, che proclamano «non amiamo la nostra patria» e mantengono l'idea di combattere il nemico in primo luogo all'interno del proprio paese, scartando qualsiasi rigurgito anti-*boches*. L'atteggiamento verso il «patrimonio culturale» è già benjaminiano; vi si aggiunge che, come Benjamin rifiutava la boria culturale tedesca e dichiarava il suo amore alla Francia di Proust e Valéry, così Breton respinge lo sciovinismo piccolo-borghese e rivendica provocatoriamente il valore della filosofia tedesca (Marx e Freud). Della tradizione francese si difende e si pretende di tramandare alla cultura proletaria e rivoluzionaria la parte «cattiva» (brechtianamente diremmo il cattivo che è il nuovo): Sade, Baudelaire, Lautréamont e Rimbaud. Di quest'ultimo si rifiuta un'annessione biografica (la partecipazione occasionale alla Comune di Parigi), ma si esige un riconoscimento in nome dell'ampliamento rivoluzionario della coscienza che la sua poesia comporta. Diventa allora emblematico non questo e quel riferimento testuale agli oppressi (soggetto del resto a rinnegamenti e oblio nell'avventurosa vita

successiva del poeta), ma piuttosto il fatto che la celebre «lettera del veggente», dove si proclama lo «sregolamento di tutti i sensi» sia scritta al culmine della resistenza comunarda.

C'è dunque un'appassionata apologia dell'avanguardia, del diritto di perseguire la ricerca di nuovi mezzi di espressione senza una moralistica autolimitazione in nome dell'ampiezza momentanea del pubblico e della presunta diffidenza dei ceti popolari per le stravaganze di contenuto e di forma. Il rigetto del populismo e del perbenismo (in versione antifascista di sinistra) è netto e perspicace, andando ben al di là degli immediati interessi di legittimazione del gruppo surrealista. Basti qui ricordare la feroce identificazione nel binomio patria-famiglia del punto di confluenza fra ideologia reazionaria e nuovi conformismi del socialismo sovietico. Superfluo ricordare quanto ciò rimanga attuale in tempi di rinato entusiasmo per le ragioni del cuore e del buon senso.

Il filo conduttore del discorso è il rifiuto accanito di qualsiasi «difesa della cultura» intesa come accettazione acritica del patrimonio culturale dei vincitori (nel senso appunto di Brecht e di Benjamin), sorretto dalla proposizione di una nuova sintesi rivoluzionaria in cui all'azione si affianchi il sogno, a Marx e Lenin Rimbaud e Freud. Nella celebre conclusione, alla parola d'ordine marxiana «trasformare il mondo» si accoppia quella rimbaudiana «bisogna cambiare la vita». Appello probabilmente intempestivo al culmine del confronto fra fascismo e stalinismo, tramandato però ai situazionisti e destinato a nuovo fulgore in epoca post-totalitaria, soffocato nel giugno 1935, trionfante sui muri di Parigi nel maggio 1968. La continuità dell'approccio è lampante, non solo per il tipico riferimento alla «miseria» psicologica e culturale dello stile di vita e di pensiero delle vestali del patrimonio culturale e per la sottintesa polemica contro la deformazione positivista del marxismo, ma anche e soprattutto per l'esigenza di *un cambiamento della vita* che riguardi il quotidiano, la soggettività decomposta e la sua ricostruzione nella *comunità.* Un programma affascinante e precario, sul quale si esercitò parallelamente e ancor più aporeticamente la speculazione di Bataille. La differenza starà piuttosto nella concezione più costruttivista e meno organicista che del rapporto fra arte e vita avranno i situazionisti – per dirla con la tesi 191 della *Società dello spettacolo* di G. Debord «il dadaismo voleva sopprimere l'arte senza realizzarla e il surrealismo voleva realizzare l'arte senza sopprimerla. La posizione critica elaborata in seguito dai situazionisti ha mostrato che la soppressione e la realizzazione dell'arte sono gli aspetti inseparabili di un unico superamento dell'arte».

Il montaggio e il *détournement* delle citazioni si sostituisce alla scrittura automatica, a un libero affiorare dell'inconscio che resterebbe comunque imbrigliato nei ferrei schemi dell'alienazione spettacolare. Se Brecht gravitava verso il polo dell'ambiguità, dell'indicibilità della verità nel meccanismo della persuasione, Breton è piegato sul versante del mito, del nuovo uomo comunitario che si strappa dalla miseria della sovranità piccolo-borghese. Non si può dire che abbiano vinto, ma con le loro antinomie appartengono entrambi al nostro album di famiglia.

Bertolt Brecht.
Nota biografica

Nato ad Augsburg in Baviera nel 1898, Bertolt Brecht iniziò la sua attività di scrittore nel primo dopoguerra, componendo ballate e poesie di carattere popolaresco.

È stato uno dei grandi drammaturghi di questo secolo. Il suo primo dramma rappresentato fu *Tamburi nella notte,* che meritò nel 1922 l'importante premio Kleist. Dopo questo esordio, Brecht si trasferì a Berlino, dove venne in contatto con gli ambienti del teatro di avanguardia (soprattutto il regista Erwin Piscator), gli espressionisti, musicisti come Kurt Weill e Hans Eisler (con cui collaborò per molti anni). Aderì al movimento comunista, studiò a fondo Marx e l'economia politica: nel suo caso, non si può certo parlare di un semplice «compagno di strada». Al periodo berlinese risalgono *L'opera da tre soldi*, forse il suo dramma più famoso, *Un uomo è un uomo* e *Mahagonny*.

Nel 1927, aveva pubblicato una raccolta di poesie liriche, titolata *Sermoni domestici*. Con l'avvento del nazismo, nel 1933, comincia per Brecht un lungo periodo di esilio, che lo porta successivamente in Francia, Danimarca, Finlandia, Unione Sovietica e, infine, negli Stati Uniti dove soggiornerà fino al 1946. Durante l'esilio, continua la sua attività di drammaturgo, regista, romanziere, poeta. Negli USA collabora con il poeta inglese W.H. Auden e con il regista Fritz Lang.

Nel 1946, Brecht è processato dal Comitato per le attività antiamericane. Poco dopo, torna in Europa, prima in Svizzera e poi, nel 1948, a Berlino Est, dove dà vita con la moglie, l'attrice Helene Weigel, al «Berliner Ensamble».

Muore nel 1956.

André Breton.
Nota biografica

André Breton nacque a Tichenbray nel 1896. Intraprese e poi abbandonò gli studi di neuropsichiatria, dedicandosi alla letteratura. Dopo la Prima guerra mondiale ha rapporti con i dadaisti e pubblica, nel 1919, la sua prima raccolta di versi, *Monte di pietà*. Sempre nel 1919, insieme con Soupault, elabora la «scrittura automatica», che trovò immediata applicazione nella stesura dei *Campi magnetici*.

Nel 1924 scrisse il primo *Manifesto del surrealismo* (completato, nel 1930, da un secondo manifesto). Al movimento surrealista, Breton dedica la propria opera per quasi cinquanta anni. Alla fine degli anni ’20, si accosta al partito comunista, da cui prenderà progressivamente le distanze nel corso del decennio successivo.

Tra le sue opere bisogna ricordare quanto meno *Nadja* (1928), *L’amore folle* (1937), *Arcano 17* (1945), *Il surrealismo e la pittura* (1946).

Breton muore a Parigi nel 1966.

Come far cadere il nemico?

di Bertolt Brecht

Compagni,

pur senza voler dire nulla di particolarmente nuovo, vorrei dire qualcosa a proposito della lotta contro le forze che oggi intendono soffocare nel sangue e nello sterco la cultura occidentale o quel tanto di cultura che è residuata ad un secolo di sfruttamento. Vorrei attirare la vostra attenzione su di un unico punto sul quale, secondo me, è necessaria la massima chiarezza se si vuole combattere quelle forze efficacemente e soprattutto fino in fondo. Agli scrittori che in persona propria o altrui sperimentano le atrocità fasciste e ne sono atterriti, l'esperienza e il terrore non conferiscono necessariamente la capacità di combatterle. Taluno può pensare che basti descriverle, quelle atrocità, soprattutto se a descriverle è un grande talento letterario ed una collera autentica. Invero simili descrizioni sono molto importanti. Si compiono atrocità. E questo non deve essere. Si percuotono esseri umani. E non deve accadere. Perché continuare a discutere? Ci si levi e si fermi il braccio del seviziatore. Compagni, bisogna discutere.

Ci leveremo, forse. Non è troppo difficile. Ma poi viene il momento di fermare quelle braccia. E questo è già più difficile. La collera c'è, il nemico è individuato. Ma come farlo cadere? Lo scrittore può dire: il mio compito è quello di denunciare l'ingiustizia, tocca al lettore fare il resto. Ma in questo caso lo scrittore compirà una curiosa esperienza. Si avvedrà che la collera, come pure la compassione, è qualcosa di quantitativo, qualcosa che esiste e può manifestarsi in una o in altra quantità. E, peggio, si manifesta nella misura in cui è necessaria. Alcuni compagni mi hanno detto: quando per la prima volta abbiamo fatto sapere che i nostri amici venivano uccisi, si levò un grido di orrore e un aiuto grande. Cento erano gli uccisi. Ma quando gli uccisi furono mille e l'eccidio non ebbe fine sopraggiunse il silenzio e solo scarso fu l'aiuto. È così: «Quando i delitti si moltiplicano, diventano invisibili. Quando le sofferenze diventano insopportabili non si odono più grida. Si uccide un uomo: e chi guarda perde le forze. È naturale sia così. Quando i crimini vengono come la pioggia, nessuno più grida: basta».

Dunque è così. Come comportarsi, allora? Non c'è modo di impedire all'uomo di distrarsi dalle atrocità? Perché se ne distrae? Se ne distrae quando non scorge nessuna possibilità di intervenire. L'uomo non si ferma accanto al dolore di un altro uomo se non può dargli aiuto. Ci si può riparare da un colpo se si sa quando cade, dove cade e perché cade, per quale scopo. E se ci si può riparare dal colpo, se ve ne sia una possibilità qualsiasi, anche minima, allora si può avere compassione della vittima. E quella compassione la si può provare anche se quella possibilità non c'è, ma non per molto tempo e comunque non per tutto il tempo in cui i colpi continuano ad abbattersi sulla vittima. Dunque: perché cade il colpo? Perché si butta a mare la cultura come

fosse zavorra (vale a dire quel tanto di cultura che ci è rimasto), perché la vita di milioni di uomini, della maggior parte degli uomini, è stata così immiserita, spogliata e in parte o del tutto annientata?

Alcuni di noi hanno una risposta a questa domanda. Rispondono così: per brutalità. Credono di assistere in una sempre più ampia parte della umanità ad una spaventosa eruzione, ad un pauroso processo di inconoscibile origine, che improvvisamente compare, che forse – si spera – altrettanto improvvisamente sparirà; alla emersione impetuosa di barbarici istinti bestiali lungamente repressi o assopiti.

Quanti rispondono così sanno naturalmente che una risposta simile fa poca strada. E sentono da soli che alla brutalità non si può conferire l’aspetto di una forza bestiale, di invincibili potenze infernali.

Parlano quindi di imperfetta educazione della stirpe umana. Qualcosa che è stato trascurato o che, nella fretta, non è stato compiuto. È necessario recuperarlo. Alla brutalità dobbiamo opporre il bene. Dobbiamo fare appello alle grandi parole, allo scongiuro che già altre volte è stato utile, ai concetti intramontabili – l’amore per la libertà, la dignità, la giustizia – la cui efficacia è storicamente garantita. Ed eccoli pronunciare il grande scongiuro. Che cosa succede? All’accusa di essere brutale, il fascismo risponde con il fanatico elogio della brutalità. Imputato di essere fanatico, risponde con l’elogio del fanatismo. Convinto di lesa ragione, mette allegramente sotto processo la ragione medesima. E poi anche il fascismo trova che l’educazione è stata imperfetta. Si ripromette grandi cose dalla possibilità di influenzare le menti e di rafforzare i cuori... Alla brutalità dei suoi sotterranei adibiti alla tortura aggiunge quella delle scuole, dei giornali, dei teatri. Educa tutta la nazione e tutto il giorno. Non ha molto da offrire alla grande maggioranza, quindi ha molto da educare. Non dà da mangiare e quindi deve educare all’autodisciplina. Non può metter ordine nella sua produzione e ha bisogno di guerre: deve quindi educare al coraggio fisico. Ha bisogno di vittime e quindi deve educare al sacrificio. Anche questi sono ideali, mete richieste agli uomini; e alcuni di questi persino alti ideali, alte mete. Ora, noi sappiamo bene a che cosa servono questi ideali, chi è che educa e a chi quella educazione debba servire: non a coloro che sono stati educati. E i nostri ideali? Anche quelli di noi che nella brutalità, nella barbarie, scorgono il male maggiore parlano, come abbiamo veduto, soltanto di educazione, soltanto di interventi sullo spirito, comunque, di nessun altro genere di interventi. Parlano di educazione al bene. Ma il bene non verrà dall’esigenza di bene, di bene in qualsiasi circostanza, persino nelle peggiori circostanze, così come la brutalità non è venuta dalla brutalità.

Personalmente non credo alla brutalità per la brutalità. Bisogna proteggere l’umanità dall’accusa di essere per la brutalità indipendentemente dal fatto che essa sia un buon affare. È una spiritosa distorsione, quella del mio amico Feuchtwanger quando afferma che la volgarità vien prima dell’interesse personale. Ha torto. La brutalità non viene dalla brutalità ma dagli affari che senza di essa non si possono più fare.

Nel piccolo paese dal quale vengo c’è una situazione meno temibile che in molti altri paesi. Ma ogni settimana vi si distruggono 5.000 capi di bestiame della qualità migliore. È una brutta cosa, ma non è manifestazione d’una improvvisa sete di sangue. Se così fosse, la cosa sarebbe meno brutta. La distruzione di bestiame e la

distruzione di cultura non sono originate da istinti barbarici. In entrambi i casi si distrugge una parte di beni non senza fatica prodotti, perché sono divenuti un peso. Di fronte alla fame che impera in tutti e cinque i continenti misure simili sono indubbiamente dei crimini, ma non hanno nulla a che fare con le tendenze malvagie, assolutamente. Nella maggior parte dei paesi del mondo ci sono oggi situazioni sociali tali che crimini di ogni specie vengono altamente premiati mentre l'esercizio della virtù costa molto caro. «L'uomo buono è indifeso e l'indifeso è bastonato a morte. Ma con la brutalità non può avere tutto. La volgarità programma se stessa per diecimila anni. Il bene ha bisogno invece di una guardia del corpo; e non ne trova».

Guardiamoci dal chiederla agli uomini! Facciamo in modo, anche noi, di non chiedere nulla di impossibile! Non esponiamoci a lanciare anche noi appelli all'umanità, perché faccia cose sovrumane e cioè sopporti con l'esercizio di elevate virtù situazioni terribili che certo possono essere mutate ma che poi non lo saranno! Non parliamo soltanto per la cultura!

Si abbia pietà della cultura ma prima di tutto si abbia pietà degli uomini! La cultura è salva quando gli uomini sono salvi.

Non lasciamoci trascinare alla affermazione che gli uomini esistano per la cultura e non la cultura per gli uomini! Questo ricorderebbe troppo il costume dei grandi mercati dove gli uomini esistono per il bestiame da macello e non il bestiame da macello per gli uomini!

Compagni, pensiamo alla radice del male!

Un grande insegnamento, che sul nostro ancor molto giovane pianeta penetra sempre più grandi masse di uomini, afferma che la radice di tutti i mali sono i nostri rapporti di proprietà. Questo insegnamento, semplice come tutti i grandi insegnamenti, è penetrato in quelle masse d'uomini che più soffrono degli attuali rapporti di proprietà e dei barbari metodi con i quali quei rapporti vengono difesi. È messo in pratica in un paese che rappresenta un sesto della superficie terrestre, dove gli oppressi e i nullatenenti hanno preso il potere. Là non c'è più distruzione di generi alimentari né distruzione di cultura.

Molti di noi scrittori che hanno sperimentato la crudeltà del fascismo e ne sono inorriditi non hanno ancora capito questo insegnamento, non hanno ancora scoperto la radice della brutalità che li atterrisce. Corrono sempre il rischio di considerare le crudeltà del fascismo come crudeltà non necessarie. Tengono ai rapporti di proprietà perché credono che per difenderli non siano necessarie le crudeltà del fascismo. Ma per mantenere i rapporti di proprietà esistenti quelle crudeltà sono necessarie. Con questo i fascisti non mentiscono. Con questo essi dicono la verità. Quelli fra i nostri amici che di fronte alle crudeltà del fascismo sono atterriti quanto noi ma vogliono mantenere immutati i rapporti di proprietà o rimangono indifferenti di fronte alla loro conservazione non possono condurre vigorosamente e abbastanza a lungo la lotta contro la barbarie dilagante perché non possono suggerire né promuovere le condizioni sociali che rendono superflua la barbarie.

Quelli invece che cercando la radice del male si sono imbattuti nei rapporti di proprietà, sono discesi sempre più profonda mente, attraverso un inferno di atrocità sempre più profonde, finché sono giunti là dove una piccola parte dell'umanità aveva ancorato il proprio spietato dominio. Essa lo ha ancorato in quella proprietà del

singolo individuo che serve allo sfruttamento del prossimo e che viene difesa con le unghie e coi denti, a prezzo dell'abbandono di una cultura che non si offre più in sua difesa o che non ne è più capace, a prezzo dell'abbandono puro e semplice di tutte le leggi della convivenza umana per le quali l'umanità tanto a lungo e con disperato coraggio ha combattuto.

Compagni, parliamo dei rapporti di proprietà!

Questo volevo dire a proposito della lotta contro la dilagante barbarie perché venga detto anche qui oppure perché a dirlo sia stato anche io.

Azione e sogno

di André Breton

Non è certamente per caso che ci troviamo, nel giugno 1935, riuniti in questa sala, e che per la prima volta si apre a Parigi una discussione del genere di questa. Sarebbe assolutamente vano voler fare astrazione da ciò che ha potuto far sì che tale discussione avesse a svolgersi in queste condizioni particolari di tempo e di luogo. Sarebbe assolutamente falso pretendere di escludere dal dibattito tutto ciò che non sia la stretta considerazione dei mezzi atti ad assicurare la difesa della cultura. Non potrebbe seguirne che la più stomachevole vaticinazione. Sottolineiamo invece il fatto che questa discussione ha luogo all'indomani della firma del patto di assistenza franco-sovietico e della dichiarazione di Stalin a proposito della quale si è potuto dire sull'«Humanité» che rassegnarvisi «è duro» e che ha risuonato «come un colpo di tuono». Qualsiasi uomo cui la passione politica non abbia fatto perdere l'integrità di giudizio, non può che condannare, penso, i mezzi usati per provocare in proposito, da un giorno all'altro, nell'URSS e in Francia, un capovolgimento completo dell'opinione. Che cosa non s'era fatto, per anni, per abituarci all'idea di un'aggressione possibile della Francia, principale beneficiaria del trattato di Versailles – come cesseremmo di essere favorevoli alla revisione di quel trattato iniquo? –, e questa Francia armata fino ai denti, la Francia ultraimperialista ancora istupidita d'aver covato il mostro hitleriano, non è forse questa stessa Francia che vediamo a un tratto giustificata davanti alla coscienza universale nel passato immediato, che vediamo perfino invitata, in cambio di un aiuto problematico che concederebbe all'URSS in caso di guerra, a precipitare il corso degli armamenti? Su questo punto, tutto sta a dimostrare che non si cerca di ottenere il nostro accordo, ma la nostra sottomissione. Se il riavvicinamento franco-sovietico si impone nel periodo attuale ai dirigenti dell'URSS come una necessità, come una dura necessità, se i rivoluzionari devono penetrarsi di questa necessità come hanno dovuto per forza penetrarsi, qualche anno fa, di quella della NEP, essi non devono però lasciarsi guidare come dei ciechi, né prestarsi con voluttà a un sacrificio ancora più grande di quello che si esige da loro. Guardiamoci da un facile fideismo! Se il riavvicinamento franco-sovietico s'impone, è meno che mai il momento di rinunciare al nostro senso critico: sta a noi sorvegliare da vicino le *modalità* di questo riavvicinamento. Dal momento che la Francia borghese vi è interessata, stiamo attenti: in quanto intellettuali spetta a noi serbarci più particolarmente diffidenti per quanto riguarda le forme che può assumere, nei confronti dell'URSS, un suo riavvicinamento culturale.

Perché? Beninteso, siamo pienamente favorevoli all'idea di una stretta collaborazione tra i due popoli sul piano scientifico e artistico. Non abbiamo mai cessato di affermare che dovendo la cultura proletaria, secondo le parole stesse di Lenin, «apparire come la risultante naturale delle conoscenze conquistate

dall'umanità sotto il giogo capitalista e sotto il giogo feudale», l'attenta considerazione della letteratura occidentale, anche contemporanea, s'imponeva allo scrittore sovietico quanto l'attenta considerazione della letteratura sovietica allo scrittore rivoluzionario dell'Occidente. Allo stesso modo che l'occhio di questi deve abbracciare, come dice Romain Rolland, «i grandi quadri di vita collettiva offerti dai principali romanzi sovietici», che sono una scuola dell'azione, così il primo deve continuare ad avere uno sguardo per quelle che ancora Romain Rolland chiama «le grandi province interiori» che si riflettono nella letteratura occidentale. È abbastanza significativo che Romain Rolland, parlando della «funzione dello scrittore nella società di oggi», arrivi a questa conclusione lapidaria: «Bisogna sognare, ha detto Lenin: bisogna agire, ha detto Goethe». Il surrealismo non ha mai preteso altro, con questa differenza, che tutto il suo sforzo ha teso alla soluzione dialettica di questa opposizione. «Il poeta dell'avvenire, – scrivevo nel 1932, – supererà l'idea deprimente del divorzio irreparabile tra azione e sogno... Manterrà a qualunque costo in presenza i due termini del rapporto umano, distrutto il quale le conquiste più preziose diventerebbero istantaneamente lettera morta: la *coscienza obiettiva delle realtà* e il loro sviluppo *interno* in tutto ciò che, per effetto del sentimento individuale da una parte, universale dall'altra, esso ha fino a nuovo ordine di magico». Questa interpretazione dell'azione e del sogno, considerata qui in funzione dell'interpretazione della letteratura sovietica e di quella dei paesi ancora capitalisti, e in attesa della fusione di queste due letterature in quella della società senza classi, è quanto abbiamo cercato, quanto cercheremo ancora di rendere più profondo e più effettivo.

Ma quest'atteggiamento, che abbiamo da molto tempo definito come quello che ci è proprio, ci mette particolarmente in guardia, ripeto, contro la piega che può prendere il riavvicinamento culturale franco-sovietico dal momento che il governo borghese di questo paese ne fa *del tutto esteriormente* la propria causa, e poiché abbiamo motivo di credere che si sforzerà di volgerlo contro di noi. Che si sforzerà di volgerlo in un abbandono delle idee su cui importava fino a questi ultimi giorni che i rivoluzionari si mostrassero irriducibili. Che si sforzerà, per il gioco di qualche scambio di merci intellettuali di tutto riposo, di attentare al morale della classe operaia. Tutt'a un tratto, proprio mentre si stringe la morsa di quelle contraddizioni che evidentemente non la risparmiano più degli altri paesi capitalisti, tutt'a un tratto vediamo la Francia riabilitata, vediamo il signor Laval tornarsene col suo certificato di credenziali surrettizie. Ora la Francia potrà darsi l'aria di sorella maggiore della Repubblica sovietica, proprio così, un'aria di protezione: non occorreva altro che questa maschera, all'imperialismo francese, per farsi ancora più insolente. Sul piano intellettuale, se così si può dire, aspettiamoci che i servizi di propaganda del Quai d'Orsay ne approfittino per riversare sull'URSS la marea d'insanie e di canaglierie che la Francia tiene a disposizione degli altri popoli sotto forma di giornali, libri, film e *tournées* della Comédie-Française. Non è certo a cuor leggero che vedremo tutto questo andare a aggiungersi alle opere complete di Maupassant, ai lavori di Scribe, di Claudel e di Louis Verneuil che avevano già potuto introdursi laggiù impunemente. Queste diverse considerazioni ci impongono di restare in stato di *allarme*.

Proclamiamo questo stato di allarme perché, volendo giustificare l’abbandono di alcune delle più vecchie parole d’ordine bolsceviche, ci sembra che qualcuno abbia avuto troppa fretta, ci sembra che si siano commessi errori che potrebbero comportare gravi conseguenze. Dal punto di vista marxista, per esempio, è assolutamente sbalorditivo leggere nell’«Humanité»: «Se i proletari, per riprendere le parole di Marx, “non hanno patria”, hanno tuttavia fin d’ora, proprio loro, gli internazionalisti, qualcosa da difendere: è il patrimonio culturale della Francia, sono le ricchezze spirituali accumulate da tutto ciò che hanno prodotto i suoi artisti, i suoi operai, i suoi pensatori». Chi non vorrà vedere qui un tentativo di restaurare – in contraddizione completa con la dottrina di Marx – l’idea di patria, di cui l’ultima parte della frase che ho citata costituisce una passabilissima definizione? È perfettamente precisato qui che per il lavoratore francese si tratta di difendere il patrimonio culturale della Francia e, ciò che è peggio, è incontestabilmente sottinteso che si tratta di difenderlo contro un’aggressione armata della Germania. Mentre, negli ultimi conflitti, la definizione dell’aggressione s’è in fin dei conti dimostrata impossibile, si sta preparando il proletariato francese a far pesare tutta la responsabilità di una nuova guerra mondiale sulla Germania, lo si aizza, di fatto, come ai più bei giorni del 1914, contro il proletariato tedesco.

Noi surrealisti «non amiamo la nostra patria». Nella nostra qualità di scrittori o di artisti, abbiamo detto che non intendevamo in alcun modo respingere il retaggio culturale dei secoli. È spiacevole che oggi siamo costretti a ricordare che si tratta per noi di un *retaggio universale* che ci fa altrettanto tributari del pensiero tedesco come di qualsiasi altro. Meglio, possiamo dire che è prima di tutto nella filosofia di lingua tedesca che abbiamo scoperto il solo antidoto efficace contro il razionalismo positivista che continua a esercitare qui le sue devastazioni. *Quell’antidoto non è altro che il materialismo dialettico come teoria generale della conoscenza.* Oggi come ieri, quello cui siamo ostili è il razionalismo positivista. È questo che abbiamo intellettualmente combattuto, che combatteremo ancora come il nemico principale, come il *nemico nel nostro stesso paese.* Restiamo fermamente avversi a qualsiasi rivendicazione da parte di un francese del solo patrimonio culturale della Francia, a qualsiasi esaltazione in Francia del sentimento francese.

Rifiutiamo per parte nostra di riflettere, nella letteratura come nell’arte, il voltafaccia ideologico che si è manifestato di recente, entro il campo rivoluzionario di questo paese, nell’abbandono della parola d’ordine: trasformazione della guerra imperialista in guerra civile. Per quanto ci sembri fallace sostenere che una guerra che mettesse alle prese la Germania da una parte, la Francia e l’URSS dall’altra non sarebbe una guerra imperialista (come se l’imperialismo francese, per il solo fatto del patto di Mosca, potesse in tal caso cessare di essere se stesso! O dovremmo ammettere che quella guerra sarebbe per metà imperialista?) noi non lavoreremo, correggendo il nostro atteggiamento nei confronti del patrimonio culturale francese, al soffocamento del pensiero tedesco – del pensiero tedesco, dicevamo, tanto attivo ieri, e dal quale non può non discendere il pensiero tedesco rivoluzionario di domani. È da questo punto di vista che firmiamo senza riserve il manifesto del 25 marzo 1935 del Comité de vigilance des intellectuels contro qualsiasi ritorno all’«*union sacrée*». Pensiamo, col Comité de vigilance, che «per persuadere il popolo tedesco, non è un

buon metodo dirgli che Hitler (solo tra tutti i governanti fascisti e capitalisti) vuole la guerra». Chiediamo che non si escluda, sotto alcun pretesto, la Germania dalle future deliberazioni internazionali per il disarmo e per la pace. Non lavoreremo al soffocamento del pensiero tedesco, ci opporremo a ciò proprio nella misura in cui potrebbe servire ad accreditare il sentimento dell'inevitabilità di una guerra per la quale i lavoratori francesi partirebbero più allegramente perché preceduti non più soltanto dalla bandiera tricolore, ma *dalla bandiera tricolore e dalla bandiera rossa*.

La linea che è da dieci anni la nostra, non abbiamo la minima intenzione di modificarla in quest'occasione. Abbiamo già detto che era nostra ambizione mostrare quale uso si poteva validamente fare, alla nostra epoca e in Occidente, dell'eredità culturale. Sul terreno poetico, e sul terreno figurativo sui quali in particolare ci poniamo, pensiamo sempre: 1. che questa eredità culturale deve essere continuamente sottoposta a inventario; 2. che bisogna identificarvi, a fini di rapida eliminazione, ciò che ne costituisce il peso morto; 3. che la sola parte accettabile fornita dal resto dev'essere utilizzata non solo come fattore di progresso umano, ma anche *come un'arma che, al declino della società borghese, si volge inevitabilmente contro quella società*. Per illuminarci nel labirinto delle opere umane esistenti, il giudizio dei posteri è, per la verità, una guida abbastanza sicura, se è vero che la mente umana si sposta sempre a tentoni, ma anche sempre in avanti. Non si tratta qui di sostituire desideri a realtà: indipendentemente da ciò che può costituire il suo «contenuto manifesto», l'opera d'arte vive nella misura in cui è continuamente ricreatrice d'emozione, in cui la sensibilità sempre più generale vi attinge di giorno in giorno un alimento più necessario. È il caso, per esempio, di un'opera come quella di Baudelaire, di cui non arrivo a comprendere come, presso le nuove generazioni di poeti, anche sovietiche, potrebbe cessare di crescere il prestigio. Questa proprietà, di cui sono dotate di tanto in tanto certe opere artistiche, non può non apparirci in funzione della loro situazione particolare nel tempo, di quell'aria di figura *di prua* che assumono in relazione alle circostanze storiche che le hanno scatenate. Realizzano un equilibrio perfetto dell'esterno e dell'interno: è da quest'equilibrio che traggono obiettivamente la loro *autenticità*, e grazie a questo equilibrio esse sono chiamate a continuare la loro carriera luminosa senza essere compromesse dagli sconvolgimenti sociali. L'eredità culturale, sotto la sua forma accettabile, è innanzi tutto la somma di certe opere dal «contenuto latente o eccezionalmente ricco. Tali opere, oggi in poesia quelle di Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Jarry, e non tanto certe pretese opere «classiche» – i classici che si è scelti la società borghese non sono i nostri – rimangono innanzi tutto *annunciatrici* e la loro irradiazione aumenta continuamente tanto che sarebbe vano, da parte di un poeta del nostro tempo, opporsi alla loro determinazione.

Non soltanto la letteratura non può essere *studiata* al di fuori della storia della società e della storia della letteratura stessa, ma non può essere *fatta*, in ogni epoca, se non mediante la conciliazione per opera dello scrittore di questi due dati molto distinti: la storia della società fino a lui, la storia della letteratura fino a lui. In poesia, un'opera come quella di Rimbaud è esemplare a questo riguardo e, dal punto di vista del materialismo storico, deve essere rivendicata dai rivoluzionari non parzialmente, ma *integralmente*. Mi assicurano che all'ultima commemorazione dei morti della

Comune, l’Association des écrivains révolutionnaires di Parigi ha sfilato davanti al muro recando questa insegna: «Ai militanti della Comune Rimbaud, Courbet, Flourens». L’uso fatto qui del nome di Rimbaud è abusivo. Dei rivoluzionari non devono rispondere con la slealtà alla slealtà dei loro avversari. Si snaturano i fatti, quando ci si vuole rappresentare Rimbaud – l’artista e l’uomo in preda a *tutti* i suoi problemi – come se fosse arrivato nel maggio 1871 a una concezione delle proprie posizioni tale da poter essere contrapposta a quella dei ricercatori poetici di oggi. Fare questo, o anche pretendere impunemente che Rimbaud abbia taciuto «per mancanza di pubblico» – allo stesso modo, giocando su una semplice omonimia, si tentò di farci confondere l’autore dei *Chants de Maldoror* con l’agitatore blanquista Félix Ducasse – significa avanzare scientemente una falsa testimonianza. Per un rivoluzionario, il primo coraggio deve essere quello di preferire la vita alla leggenda. Il vero Rimbaud di allora, conquistato, certo, socialmente, alla causa rivoluzionaria, non è soltanto l’autore di *Les Mains de Jeanne-Marie*, è anche l’autore del *Coeur volé*, non è esclusivamente, come vorrebbero farci credere, il giovanissimo «tiratore della Rivoluzione» della Caserne de Babylone, è l’uomo preoccupato al massimo grado da problemi apparentemente estranei alla Rivoluzione, è quello rivelato per intero dalla lettera detta «del Veggente», che reca la data assai significativa del 15 maggio 1871.

Nel periodo attuale, uno dei nostri primi doveri culturali, uno dei nostri primi doveri sul piano letterario, è di mettere simili opere piene di linfa al riparo da ogni falsificazione di destra o di sinistra, che avrebbe l’effetto d’impoverirle. Se portiamo ad esempio quella di Rimbaud, sia chiaro che potremmo segnalare anche quella di Sade o, a parte certe riserve, quella di Freud. Niente ci costringerà a rinnegare questi nomi, come niente ci costringerà a rinnegare i nomi di Marx e di Lenin.

Dal nostro posto, sosteniamo che l’attività d’interpretazione del mondo deve continuare ad essere legata all’attività di trasformazione del mondo. Che sta al poeta, all’artista, approfondire il problema umano in tutte le sue forme, che appunto il procedere illimitato del suo spirito in questo senso ha un valore potenziale di mutamento del mondo, che quel modo di procedere – in quanto prodotto evoluto della sovrastruttura – non può non venire a corroborare la necessità del mutamento economico di quel mondo. Insorgiamo in arte contro qualsiasi concezione regressiva che tenda a opporre il contenuto alla forma per sacrificare questa a quello. Il passaggio dei poeti autentici di oggi alla poesia di propaganda, poesia che si definisce come esteriore, significherebbe per loro la negazione delle determinazioni storiche della poesia stessa. Difendere la cultura significa prima di tutto prendere in mano gli interessi di ciò che intellettualmente resiste a un’analisi materialistica seria, di ciò che è vitale, di ciò che continuerà a dare i suoi frutti. Non è con dichiarazioni stereotipate contro il fascismo e la guerra che riusciremo mai a liberare lo spirito, o l’uomo, dalle antiche catene che lo intralciano e dalle nuove catene che lo minacciano. È con l’affermazione della nostra fedeltà incrollabile ai poteri di emancipazione dello spirito e dell’uomo che di volta in volta abbiamo riconosciuto, e che lotteremo per far riconoscere come tali.

«Trasformare il mondo», ha detto Marx, «cambiare la vita», ha detto Rimbaud: per noi, queste due parole d’ordine fanno tutt’uno.

Nota sui surrealisti al Congresso di Parigi
(agosto 1935)

Mandando la loro adesione collettiva al Congrès international pour la défense de la culture, gli scrittori surrealisti, che contavano di partecipare a una discussione reale, s'erano prefissi due obiettivi principali: 1. attirare l'attenzione su quanto possono comportare d'incondizionato e di pericoloso, prese isolatamente, le parole «difesa della cultura»; 2. fare in modo che tutte le sedute previste non passassero in prediche antifasciste o pacifiste più o meno vaghe, ma venisse largamente dibattuto un certo numero di questioni che restano controverse e che, lasciate sistematicamente nell'ombra, fanno di qualsiasi affermazione di tendenza comune, di qualsiasi volontà di azione convergente nel periodo attuale, delle parole e nient'altro.

Gli scrittori surrealisti, nella loro lettera del 20 aprile agli organizzatori, precisavano che per loro, in regime capitalista, il problema non può essere quello della difesa e del mantenimento della cultura. Questa cultura, dicevano, ci interessa soltanto nel suo *divenire*, e questo stesso divenire esige prima di tutto la trasformazione della società attraverso la Rivoluzione proletaria.

In particolare, chiedevano che venissero messe all'ordine del giorno le questioni seguenti: diritto di perseguire, nella letteratura come nell'arte, la ricerca di nuovi mezzi d'espressione, diritto per lo scrittore e l'artista di continuare ad approfondire il problema umano in tutte le sue forme (rivendicazione della libertà del soggetto, rifiuto di giudicare la qualità di un'opera dall'ampiezza attuale del suo pubblico, resistenza a qualsiasi iniziativa di limitazione del campo d'osservazione e di azione dell'uomo che aspira a creare intellettualmente).

Questa volontà d'intervento preciso incontrò soltanto degli ostacoli: dopo aver ottenuto senza difficoltà dagli scrittori surrealisti aderenti che uno solo di loro prendesse la parola, li si tenne tutto il tempo ai margini dei lavori d'organizzazione e si trasse pretesto in modo irrisorio dalla liquidazione – da parte di quello che essi avevano designato perché esprimesse il loro punto di vista – di una divergenza personale del tutto estranea al congresso, per non far figurare alcuno dei loro nomi né sul manifesto né sul programma.

Solo per le vive insistente di René Grevel, e senza dubbio a causa dell'atto di disperazione, dalle cause mal note cui egli si risolse la notte seguente, fu permesso a Paul Eluard di leggere il 25 giugno, proprio in fine di seduta, il testo che doveva in origine essere letto da Breton. E per di più il presidente ritenne opportuno interromperlo a una certa frase per avvertire il pubblico, in quel momento molto diviso, ma dominato da elementi ostili, che siccome la concessione della sala durava soltanto fino a mezzanotte e mezzo, era possibile che dopo qualche minuto la luce si spegnesse e che la fine del discorso dovesse venire rimandata all'indomani, insieme con la replica annunciata. Rumorosa, servile e inesistente quanto altre mai, ma tale da non ammetterne più altre, questa replica, che aprì il 26 giugno la seduta di chiusura, sottolineava ancora la mancanza totale d'imparzialità con cui erano stati condotti dal principio alla fine i dibattiti.